

Las predicciones de un bufón: «A los pies de la Fortuna», Romance de Quevedo a don Álvaro de Luna¹

Victoriano Roncero López
Stony Brook University
Department of Hispanic Languages and Literature
Humanities Building, Room 1147
Stony Brook, NY 11794-5355
EE. UU.
victoriano.roncero-lopez@stonybrook.edu

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 23, 2019, pp. 151-180]
DOI: 10.15581/017.23.151-180

ANÁLISIS DEL ROMANCE.

La fortuna literaria de don Álvaro de Luna se inició a mediados del siglo xv, concretamente en 1444, cuando Juan de Mena lo hizo aparecer en el círculo de Saturno de su *Laberinto de Fortuna*, círculo en el que se exaltaba a los que habían gobernado con justicia. Así, las coplas 232 a 268 constituyen un elogio de la persona del Condestable y su labor de gobierno al lado del monarca castellano Juan II. Se inicia de esta forma la relación entre el noble de origen aragonés y la diosa romana que perdurará a través de los siglos. En los versos que componen este apartado de su obra, el poeta cordobés presenta a Luna como domador de la Fortuna:

Este cabalga sobre la Fortuna
e doma su cuello con ásperas riendas;
aunque d'él tenga tan muchas de prendas,
ella no le osa tocar a ninguna (vv. 1873-1876)

Juan de Mena presenta una visión positiva del privado a cuya política se adhiere incondicionalmente y, como consecuencia, lo retrata como el modelo del perfecto ministro que sostiene el ideal monárquico

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI 2017-82532-P MINECO / AEI/FEDER, UE, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.

representado por el rey de Castilla. Esta actitud del Condestable lo sitúa por encima del poder de la Fortuna que le será siempre favorable:

Por ende, magnífico grand condestable,
la ciega Fortuna, que había de vos fambre,
farta la deja la forma de alambre;
de aquí en adelante vos es favorable (vv. 2129-2132)

El poeta cordobés no podía prever el vuelco de la fortuna del privado que fue prendido en abril de 1453 y degollado en junio de ese mismo año en Valladolid. Literariamente el cambio se refleja en varios poemas escritos por el acérrimo enemigo del noble, el marqués de Santillana, que aprovechó la caída del poder del Condestable para saldar viejas deudas. Parece ser que entre el momento del prendimiento y la ejecución compuso unas coplas que comienzan «De tu resplandor ioh, Luna! / te ha privado la fortuna», en las que hace uso por primera vez de la dilogía entre el apellido de don Álvaro y el satélite de la Tierra. Santillana le echa en cara al privado los errores cometidos que propiciaron su caída y —esto es importante— establece una comparación entre la soberbia del Condestable y la de Lucifer²:

Luçifer soberbioso
quiso conquistar su silla
al trono muy glorioso
del que por gran maravilla
lo fizo más exçelente
de todas las criaturas,
porque fue de las alturas
al profundo deçendiente (vv. 147-154)

Pero los ataques más duros³ contra el privado caído se lanzan en el *Doctrinal de privados*, escrito después de la ejecución, con un subtítulo aclaratorio: «fecho a la muerte del Maestre de Sanctiago, don Álvaro de Luna, donde se introduçe el autor, fablando en nombre del Maestre». En un tono auto inculpatario el locutor, Luna, se presenta como un ejemplo de lo que no ha de ser un privado, lo que nos permite considerar esta composición poética como un *regimine principum a contrario*. El recurso será adaptado por los autores de romances de los siglos XVI y XVII que compongan poemas sobre su figura. Santillana expone los pecados y errores que sus continuadores repetirán en las centurias posteriores: avaricia, no encomendarse a Dios, no tener en cuenta los cambios de Fortuna (vv. 1-80). Incluso se acusa de haber pecado contra

2. En el *Doctrinal de privados* reitera la comparación luciferina: «Excesso luçiferano / ya vedes cómo se paga, / e quien tal bocado traga / górmalo tarde o temprano» (vv. 197-200).

3. Gómez Moreno y Kerkhof, 1988, p. LVII, los califican como «extraordinariamente duros, inmisericordes».

todos y cada uno de los diez mandamientos (vv. 345-360). Esta auto inculpación culmina con la petición de la misericordia de Dios y del «Maestro de Espina», es decir Jesucristo, reconociendo que toda su vida ha sido dominada por el pecado:

En maldad envejescí,
mas demándote perdón:
non quieras mi dapnación,
pues para pecar nascí (vv. 405-408)

Las dos visiones representadas por Mena y Santillana continuaron a través del siglo xv con el predominio de la corriente crítica originada por el Marqués⁴. La figura de Luna protagonizó en forma de *exemplum a contrario* el «Testamento del Maestre de Santiago» de Fernando de la Torre y un poema de «Johan de Valladolid al Maestre de Santiago y Conde estable». Aunque matizado con algún breve elogio, Fernán Pérez de Guzmán también cargó las tintas en la codicia que marcó el desempeño de Luna como privado de Juan II, cargo en el que «más usó de poderío de rey que de caballero» (*Generaciones y semblanzas*, p. 45). La «insaciable cobdicia» del Condestable llegó a tal extremo que Pérez de Guzmán establece el símil con los «idrópigos [que] nunca pierden la sed» (p. 45).

La tradición medieval fija la imagen de don Álvaro de Luna que perdurará en la literatura española clásica. Curiosamente los primeros testimonios de esta pervivencia los tenemos en los *Cancioneros* y *Silvas de romances* que se publican en España y Portugal desde mediados del siglo xvi y que lo sitúan en el puesto número dos del *hit parade* de los personajes históricos protagonistas de romances, solo por detrás del Cid: Durán en su *Romancero general* recogió treinta y seis, mientras que Pérez Gómez en su *Romancero de don Álvaro de Luna* aumenta el número a cincuenta y nueve⁵. Estos poemas fueron recogidos en cancioneros o romanceros manuscritos de mediados del siglo xvi o en ediciones impresas de cancioneros o silvas de romances cuyo testimonio más antiguo es el de *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España por Lorenzo de Sepúlveda*, publicado en Amberes en 1566. La mayor parte son anónimos, aunque cuatro de ellos fueron compuestos por Gabriel Lasso de la Vega y aparecieron en su *Manojuelo de romances*, cuya primera edición vio la luz en Zaragoza en 1601⁶. Existe en todas

4. Como visión positiva, o al menos neutral, podemos ver la de Jorge Manrique en sus famosas *Coplas por la muerte de su padre*: «Pues aquel gran Condestable, / maestre que conoscimos / tan privado, / no cumple que de él se hable / sino solo que lo vimos / degollado. / Sus infinitos tesoros, / sus villas y sus lugares, / su mandar, / ¿qué le fueron sino lloros?; / ¿fueronle sino pesares / al dexar?» (vv. 241-252).

5. A partir de ahora los citaremos como *Romancero general* y *Romancero*, respectivamente.

6. Contiene los siguientes romances dedicados al Condestable: «Riguroso desengaño», «Hagan bien para hacer bien», «La miserable tragedia» y «Eclipsada ya del todo». Ver

estas composiciones una uniformidad temática, incluso en los de Lasso de la Vega y en el de Quevedo, como podremos apreciar, ya que todas ellas se concentran en los últimos momentos de la existencia del privado de Juan II y reproducen los temas y el tono crítico impuestos por la tradición medieval y parecen beber del *Doctrinal de privados* en su carácter moralizante, presentando a don Álvaro como doloroso ejemplo de las consecuencias de su valimiento y de los avatares de la Fortuna, tal y como recuerda don Juan Pacheco al propio monarca en los siguientes versos de un romance publicado en 1693:

Será ejemplo de privanzas,
y de caídas ejemplo,
pues fue de tu cielo Luna
el abismo de tu centro (*Romancero*, p. 186).

No se satiriza a ningún personaje que ostentara el poder a principios del siglo xvii, pero en la elección del Condestable sí se vislumbran alusiones a ese momento histórico a través de las semejanzas de ambos reyes y ministros. María Cruz García de Enterría matiza la presencia satírica, pero afirma:

Sí puede adivinarse, al menos, la protesta contra quien, haciendo subir a un hombre, como don Juan II a don Álvaro, podría en cualquier momento hacerle caer a igual o mayor profundidad. Se protestaba contra Felipe III y su debilidad en manos del duque de Lerma al que, por otra parte, se quería hacer consciente del peligro que corría y, con él, sus partidarios (1973, p. 311).

A principios del siglo xvii aparece la figura del privado de Juan II en el teatro áureo con *La comedia famosa La privanza y caída de don Álvaro de Luna* de Damián Salucio del Poyo y las dos posteriores de Mira de Amescua: *Comedia famosa de Ruy López de Ávalos (Primera parte de don Álvaro de Luna)* y *La segunda de don Álvaro (Adversa fortuna de don Álvaro de Luna)*⁷. La comedia de Salucio del Poyo, representada en Madrid en mayo de 1605, inicia el género de las llamadas «comedias de privanza» en el teatro áureo español (Cauvin, 1957, p. 27), que refleja así la nueva situación política creada en España con la ascensión al poder de Felipe III y su valido el duque de Lerma. Las caídas de Lerma y su hijo y sucesor en la privanza, el duque de Uceda, introducían el tema de la subida y caída de los poderosos en las que se atribuía un papel decisivo a la Fortuna. En esta tradición se inserta la bilogía que sobre

la edición de Mele y González Palencia, 1942. Curiosamente, Durán, *Romancero general*, atribuye el romance «Hagan bien para hacer bien» a Quevedo y lo encabeza con el epígrafe: «Descríbese el aparato y concurso que hubo en el suplicio de don Álvaro de Luna. (De Don Francisco de Quevedo)» (número 1005).

7. Sobre la figura de Álvaro de Luna en el teatro del siglo xvii, ver MacCurdy, 1978. Sobre las obras de Mira de Amescua son interesantes: Arellano, 2011, Feros, 2013; García Sánchez, 2001, y Muñoz Palomares, 2007.

don Álvaro de Luna escribió Mira de Amescua, tragedias que fueron representadas entre 1621 y 1624. Para explicar las fechas de las dos tragedias del dramaturgo accitano tendríamos que recurrir a la historia y, más concretamente, a la ejecución de don Rodrigo Calderón que tuvo lugar el 21 de octubre de 1621 en Madrid. Este acontecimiento debió de despertar el interés del público español por la situación inestable de los privados que después de haber alcanzado altas cotas de poder caían rápida y cruentamente en desgracia. Los dos personajes compartían importantes rasgos comunes: cierto origen humilde, encumbramiento a la cima del poder gracias a la protección del monarca de turno, ser objeto de la envidia y el recelo por parte de los nobles de linaje más antiguo y poderoso, y un final trágico a manos del verdugo.

La ejecución del marqués de Siete Iglesias conmocionó a los españoles y, sobre todo, a los habitantes de la Corte que la presenciaron y que se admiraron de la serenidad y estoicismo con que Calderón se comportó en sus últimos momentos. A Quevedo esta ejecución le recordó la del Condestable, tal y como puso de manifiesto en *Grandes anales de quince días* a propósito del entierro y tratamiento recibido con posterioridad al ajusticiamiento del privado del duque de Lerma:

Después se dio a entender que había sido todo esto demasía de los alguaciles, y no mandato, y los prendieron; y no me parece que necesitaba el caso de satisfacción, pues siendo don Álvaro de Luna tan diferente en todo y en las causas de la muerte, le enterraron en Valladolid con los ahorcados, donde estuvo muchos años (p. 100).

Es curioso que sea esta la única mención que encontramos en Quevedo del Condestable de Castilla; no lo menciona en ninguno de los múltiples textos en que aborda el tema de la privanza, a pesar de que la trayectoria vital de Luna se presentaba como un perfecto ejemplo de lo que no debía ser un privado; en su lugar en *Grandes anales* había relatado las peripecias que habían conducido a la caída del cardenal duque de Lerma y del duque de Uceda, más cercanas y mejor conocidas por los españoles del primer tercio del siglo xvii. El caso del valido del siglo xv presenta la característica única de continuar una tradición moralizante que, como ya hemos visto, se había iniciado en el *Doctrinal de privados* del marqués de Santillana. Sin duda alguna, la ejecución del valido de Juan II impactó a Quevedo, que decidió escribir el romance para poner el énfasis en aquellos aspectos negativos, sobre todo desde el punto de vista moral, que se desprendían de la biografía del noble de origen aragonés.

Creo, por tanto, que el poeta madrileño debió de componer este romance en fecha próxima a la ejecución de don Rodrigo Calderón, aproximadamente entre los años 1622 y 1626, pues la primera aparición de este poema, a lo que se me alcanza, se da en 1627 en un pliego

suelto impreso en Cuenca por Salvador de Viader. Astrana Marín en su edición de las poesías de Quevedo lo data en 1609, aunque no da ninguna explicación para tal fecha (1932, p. 274).

Hay que hacer notar que en este pliego suelto, al igual que en los demás que he logrado localizar, el poema aparece como anónimo. La primera atribución del romance a Quevedo la hizo su sobrino Pedro Aldrete en su edición de *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español*, publicada en Madrid en la Imprenta Real el año 1670. Felipe Pedraza considera a Aldrete «editor acumulativo...[que] imprime cuanto encuentra, consecuente con la determinación de que “no se pierda rasgo suyo”» (1999, p. xx). Desde su aparición, *Las tres musas últimas* ha recibido la crítica de los estudiosos de la poesía de Quevedo a propósito de la fiabilidad de los textos; un perfecto resumen de las distintas opiniones lo encontramos en las siguientes palabras de James O. Crosby:

Ni él era un erudito, ni contaba con el tiempo y la condición estudiantil de González de Salas, por lo que la edición de los nuevos poemas, que salió de las prensas en 1670 no ha merecido la confianza de los críticos. Contiene una proporción crecida de poemas apócrifos, otros están duplicados, y la edición de los textos se hizo con tanto descuido, que a la postre vino a considerarse como muy inferior a la de González de Salas y de poquísima garantía (1966, p. 112).

Más ponderadas y acertadas me parecen las conclusiones de Alfonso Rey, que en el estudio preliminar a la primera edición de *Poesía moral (Polimnia)*, afirma:

La edición de 1670 presenta descuidos que obligan al investigador a extremar las precauciones. Sin embargo, de forma análoga a lo que ocurre con la edición de 1648, el rechazo de este texto deberá ser justificado en cada caso concreto (1992, p. 23).

Por tanto, debemos analizar con profundidad los poemas que aparecen en la edición de 1670, tal y como recomienda el quevedista gallego⁸. «A los pies de la Fortuna» aparece inserto entre los poemas de la musa Urania, «poesías sagradas», pp. 257-258. Los testimonios recogidos en los pliegos sueltos lo imprimen como anónimo⁹, pero las ediciones de la obra poética quevediana, que siguen la de Aldrete¹⁰, la incluyen entre los poemas de atribución segura: Florencio Janer (1953, pp. 334-335), Luis Astrana Marín (1932, pp. 274-275) y José Manuel Blecha (1969, pp. 306-308 y 1981, pp. 152-154). Estoy plenamente

8. Sobre la autoridad de la edición de Aldrete ver Tobar Quintanar, 2013.

9. Así aparece en el *Romancero general* de Durán con el número 1004 (II, pp. 56-57), pero en el «Índice alfabético de autores» (II, p. 676) lo atribuye a Quevedo.

10. Antonio Pérez Gómez transcribe la versión de *Las tres musas últimas castellanas* en su *Romancero*, pp. 143-146.

de acuerdo con mis ilustres predecesores en que el romance fue escrito por Quevedo, aunque circuló anónimo como muchos otros textos suyos; en esta ocasión no existe ningún manuscrito o impresión en la que el poema aparezca asignado a otro poeta, por lo que no podemos considerarlo apócrifo. Me parece evidente que entre los papeles de su tío que fueron a parar a las manos de Aldrete se hallaba una copia de este romance¹¹ y, de acuerdo con su rotunda declaración en el prólogo «Al lector», lo imprimió como el resto de las poesías «en la misma conformidad que las dejó, sin añadir ni quitar cosa alguna» (§15).

La motivación político moral me parece la principal razón para la escritura de este romance, por lo que disiento de Wilson que afirma que es «tan solo un intento de imitar la moda contemporánea o de mostrar la posibilidad de escribir sobre el tema tan bien como los demás» (1977, p. 281). En 1627 Quevedo era ya un autor conocido y reconocido en los ambientes literarios de la Corte y más allá, por lo que no creo que el motivo inductor de este romance fuera probar su valía como poeta, más bien, como ya he comentado, debió de influir en su decisión el momento político: nos encontramos en los primeros años del reinado de Felipe IV y su valido, el conde duque de Olivares, que había iniciado su gobierno a principios de abril de 1621. Las primeras disposiciones emanadas de los nuevos gobernantes buscaban acabar con la corrupción dominante en el reinado anterior y, como parte de esta limpieza, el castigo de los ministros corruptos: el duque de Uceda, fray Luis de Aliaga, el duque de Osuna y, por último, don Rodrigo Calderón. El romance pretendía servir de recordatorio y de advertencia al rey y a su valido de los poco propicios antecedentes del final de los privados que recogían las crónicas del reino de Castilla, sobre todo en el caso de Juan II y don Álvaro de Luna. Quevedo se había posicionado a favor del nuevo gobierno y de su política de restauración, y había elogiado las capacidades de trabajo y armonía de Felipe IV y Olivares en poemas como su famosa *Epístola censoria* dedicada al valido y en su única comedia, *Cómo ha de ser el privado*. El romance sería concebido como un aviso para don Gaspar, que debía tener en cuenta lo que le había sucedido a uno de sus predecesores que llegó a acumular un poder cuasi absoluto y que, al final, cayó en desgracia y pagó su atrevimiento con la vida. El Conde duque tenía presente lo sucedido a Lerma y a Uceda, contra quien conspiró junto con su tío don Baltasar de Zúñiga, sin embargo ambos habían salido bastante bien parados; destierro y cárcel. La figura de Luna le causaría más impacto por su cruento final y funcionaría como aviso de navegantes para Olivares, que debía tomar todas las precauciones posibles para que la historia no se repitiera.

11. Recordemos en este sentido las palabras de Crosby, que destaca cómo a la muerte de González de Salas en 1651 «los papeles de Quevedo pasaron a su sobrino Pedro Aldrete Quevedo y Villegas» (1966, p. 112).

No constituía esta la única razón para la escritura del romance; debemos ahondar en la concepción filosófico-religiosa de Quevedo para encontrar el otro hilo conductor del poema. Me refiero a su adscripción al neostoicismo cristiano¹². La figura de Luna, así como la de Rodrigo Calderón, servía para personificar el pecador arrepentido, el hombre soberbio que se arrepiente de sus pecados en los últimos momentos de su existencia y que acepta la muerte con resignación y como el camino directo a la salvación. La imagen del Condestable regando con sus lágrimas los pies del Jesucristo crucificado que besa (vv. 3-5) esboza el retrato de un hombre sabedor de que se halla a las puertas de la muerte y que quiere, antes que nada, ponerse a bien con el Salvador. La postura de humillación ante el Altísimo, de besarle los pies, imprime en el lector / oyente de este romance la imagen del poder divino, más que el de la inestabilidad de la Fortuna, pues es Dios el que rige la vida de los seres humanos y el que en el final con su benevolencia y sacrificio salva del castigo eterno a aquellos que, como Luna o Calderón, reconocen sus pecados y se arrepienten de ellos, sirviendo de ejemplo del buen morir en la gracia divina, actitud perfectamente resumida en las últimas palabras de Calderón a su confesor, fray Pedro de la Concepción:

Esto han tenido solamente bueno mis males, que han porfiado hasta darme conocimiento de que los son. Pierdo mi hacienda, y aunque por adquirirla desperdiçié el caudal del alma, la verdad de Dios me ha puesto asco en la memoria del tesoro que junté contra mí. Pierdo la vida, antes la muerte, porque tengo firme esperanza, por los méritos de Jesucristo, de nacer entre el cuchillo y las sogas; y escondiendo este miserable cuerpo la tierra, deço sin ocupación los odios y desembarazada la envidia [...] Dos cosas pido a Dios: que yo me sepa aprovechar de mis trabajos y que los que me sucedieren en las veredas de la privanza me sean deudores del recato y acertamiento; que yo vi la sangre de otros y, en lugar de apartarme, resbalé en ella (*Grandes anales de quince días*, p. 98).

El romance se inicia con unas estrofas en las que se escenifica el espacio en el que se desarrolla la trama. La parte exegemática consta de cuatro estrofas que nos introducen a los dos personajes protagonistas del romance: un locutor (el truhan) y un receptor / destinatario del discurso del primero (don Álvaro de Luna). El ambiente creado para la exposición de la acción dramática aparece dominado por las lágrimas, por la tristeza; a un don Álvaro llorando sobre un crucifijo (primera imagen que recibe el lector / oyente) se le une un bufón vestido de negro en señal de luto. Esta última imagen es a la vez interesante y chocante, porque el negro no es el color asociado a los bufones en la tradición iconográfica de la Europa medieval y renacentista, en la que

12. Sobre este tema sigue siendo fundamental el estudio de Henry Ettinghausen, 2009.

predominaban los colores vivos como el amarillo, el rojo o el verde¹³. Pero la seriedad del momento exigía la sobriedad en el vestido del truhan que va ataviado con la tela típica de los eventos relacionados con la muerte: la bayeta. Lágrimas y vestimenta que condicionan lo que en principio parece apuntar a un diálogo entre ambos personajes, entrecortado por los sollozos del noble «afligido» que solo puede pronunciar medias palabras ahogadas por el llanto (vv. 9-12).

Pero a partir de aquí, Quevedo continúa la práctica habitual del romancero del Condestable y presenta un solo locutor. Resulta curioso, sin embargo, que el poeta madrileño no concediera la palabra al privado, como sucede en la mayoría de las composiciones sobre este personaje desde el *Doctrinal de privados*, sino que concede el uso de la palabra y, por tanto, el peso de la acción dramática, a otro personaje. Los antecedentes entre los que podía elegir abundan: un secretario, un paje, un cofrade, el rey, la muerte, don Juan Pacheco, la esposa del Condestable e incluso un personaje anónimo «en la mitad del pueblo» (*Romancero*, p. 197).

En los romances quevedianos, sobre todo en los burlescos, abundan estos locutores provenientes de sectores marginados¹⁴ que le sirven al poeta para juzgar «a la sociedad desde una perspectiva marginal y displicente» (Arellano, 2003, p. 217). En el elenco encontramos: un «cornudo profeso» Fermín (*po*, núm. 592); al caballero chanflón (*po*, núm. 613); «unos pecadores mantos» (*po*, núm. 687); una vieja «incrédula de años» (*po*, núm. 691); un «ensuegrado» (*po*, núm. 699), incluso una niña pidona describe de una forma cómica unas fiestas de toros y cañas en las que participó el rey Felipe IV (*po*, núm. 693). En «A los pies de la Fortuna» Quevedo ha elegido como transmisor de su mensaje a un personaje de baja consideración social, a un truhan o juglar, como es identificado en el poema¹⁵. La elección de un miembro de los cruelmente llamados «sabandijas de palacio» tiene su origen en la tradición clásica que convertía a estos personajes en portavoces de la verdad en las cortes de los reyes y emperadores. Erasmo en su *Laus stultitiae* expresaba a la perfección esta labor, cuando hacía que su personaje se vanagloriara de que a sus locos se les permitiera todo «puesto que hasta las injurias se les escuchan con deleite, y aquello mismo expresado por un sabio triste le llevaría a la horca, produce en labios de un imbécil alegre extraordinario regocijo» (Erasmo, *Elogio de la locura*, p. 60). Don Francisco encontró en este personaje clásico el perfecto emisor para su

13. Un ejemplo lo tenemos en el retrato del bufón italiano Gonella pintado por Jean Fouquet. Sobre este cuadro ver Ginzburg, 1996.

14. Ver Almeida, 1979.

15. Recuérdese el juicio moral que hace de ellos Covarrubias en la definición del vocablo bufón: «que tales son estos chocarreros, por estar echando de su boca veneno de malicias y desvergüenzas, con que entretienen a los necios e indiscretos. Y púdose también decir bufón de la misma palabra bufo, en cuanto significa cosa vana, vacía de sustancia y llena de viento; y así los locos son vacíos de juicio y seso; o se dijo de bufa, palabra toscana que vale contienda, porque el bufón con todos tiene contienda y todos con él».

romance; alguien que podía decir las verdades a los poderosos sin ningún temor a las represalias que esto le pudiera acarrear. Ningún lector de la época podía sorprenderse de los reproches que el autor había puesto en boca de su personaje ni tampoco de la forma en que estos iban a ser percibidos y recibidos por el noble. Para profundizar más en esta tradición clásica el locutor hace mención a su oficio:

Pues siendo mi oficio gracias,
la Fortuna, que hoy ordena
desgracias solo a tu casa,
me despide de tu mesa (vv. 25-28)

Esto te digo llorando,
solamente porque entiendas
que quien fue truhan en burlas
es predicador en veras (vv. 73-76)

En las dos estrofas el bufón hace referencia a su profesión de gracioso, a su obligación de hacer reír a su señor, pero en ambas estrofas la función lúdica de su desempeño laboral se ve coartada por la dura realidad que está viviendo don Álvaro: en el primero de los casos, la caprichosa Fortuna lo separa de su profesión, pues el privado ha caído en una desgracia tan absoluta que las gracias no tienen cabida en su casa, de la que, como consecuencia, ha sido despedido; en el segundo, el dolor se ha apoderado del locutor que de bufón se ha convertido en predicador, de decidor y elaborador de burlas en consejero y decidor de tristes verdades. Adopta, de esta manera, un papel que habían rechazado o rechazarían con posterioridad otros bufones literarios españoles que pretendían una completa separación entre ambos personajes, delimitando perfectamente las funciones del púlpito y la moralidad con las de los salones de la corte y la burla irreverente¹⁶, aunque teñida de un moralismo irónico, como es el caso de *La pícaro Justina*, que cuestiona la literatura profana: «Y que no es justo que el nombre de libro, que se dio a la historia de la genealogía y predicación evangélica de Cristo, se aplique a los que contienen cosas tan ajenas de lo que Cristo edificó con su doctrina y pretendió en su venida» (p. 108).

Pertenece también a la tradición bufonesca el recurso de la autodegradación, lo que se conoce como la *indignitas hominis*. Los bufones españoles del siglo xv, como Antón de Montoro, se sirvieron de él para demostrar y enarbolar su origen manchado frente a una sociedad dominada por los cristianos viejos y sus prejuicios raciales y religiosos. En el caso del locutor quevediano no encontramos referencia a su linaje, pero sí vemos en un momento como se autodegrada:

16. Caso contrario es el de Guzmán de Alfarache, pícaro bufonesco que sí adopta el doble papel de gracioso y predicador serio. Ver Moreno Báez, 1948.

Quiero también despedirme
de tu casa y tu presencia,
que soy como golondrina
que en el invierno se ausenta (vv. 21-24)

La animalización a la que se somete el locutor, rasgo por cierto típico de la tradición bufonesca ya desde la *Crónica burlesca* de don Francés de Zúñiga, así como de la carnavalesca, lo caracteriza de una manera negativa, pues el animal escogido, la golondrina, simbolizaba el mal amigo que desaparece en el momento en el que es más necesitado. Por lo tanto, al menos en esta ocasión, representa a la persona interesada que deja al Condestable y que se confiesa incapaz de ejercer su oficio de gracioso ante los embates de la Fortuna:

Pues siendo mi oficio gracias,
la Fortuna, que hoy ordena
desgracias solo a tu casa,
me despide de tu mesa (vv. 25-28)

Precisamente la Fortuna constituye uno de los *leitmotiv* del romance quevediano y prácticamente de todos los del ciclo de don Álvaro de Luna¹⁷, y también, cómo no, de las «comedias de privanza»¹⁸. Ya hemos visto cómo en el caso del privado de Juan II, esta ya juega un papel fundamental desde sus primeras apariciones en los textos de Juan de Mena y del marqués de Santillana. Las obras de teatro reforzaron la trascendencia del motivo con especial hincapié en su carácter voltario:

que si en el tiempo hay mudanza,
también la habrá en la privanza
de don Álvaro de Luna.
Que la Fortuna es mudable
y el tiempo largo y preciso,
el rey fácil y remiso
y ambicioso el Condestable (Salucio del Poyo,
La privanza y caída, II, vv. 611-617)

El romance presenta al Condestable en el momento de la caída, en el momento en el que se halla «a los pies de la Fortuna» (v. 1), aunque con anterioridad se había situado en su cabeza. Los lamentos del bufón tienen que ver con este cambio de relación frente a la diosa romana: se alude a los tiempos en que Luna había sido bendecido por ella, en los que se hallaba en la cumbre de su poder, pero el romance refiere el estado presente de desesperación, de desgracias, de dolor en que

17. Un claro ejemplo lo tenemos en los versos de un romance incluido en la *Tercera parte de romances*, publicada en 1636: «Subiote el rey a la cumbre / más alta de su corona, / y hoy la mudable Fortuna / de su rueda te trastorna» (*Romancero*, p. 119).

18. Para este tópico en el teatro español del Siglo de Oro, ver Gutiérrez, 1975.

se halla sumida la vida del privado. El locutor destaca el carácter de inestabilidad que ha propiciado la situación desgraciada del noble, al que en cierto sentido culpabiliza de su situación por no haber estado preparado para la posibilidad de la caída:

¡Cuántas veces, Condestable,
entre burlas y entre veras,
te pedí de Dios firmada
la cédula de firmeza! (vv. 29-32)

La estrofa incide en varios temas interesantes: en primer lugar, en ese carácter voltario de la Fortuna; en segundo lugar, en la condición del truhan de aconsejar «entre burlas y veras», y, por último, en la alusión a Dios como el único que puede asegurar el destino de los seres humanos. Únicamente el Creador puede subyugar a la Fortuna y, por tanto, controla el devenir del hombre; en este caso, además el locutor implica que el problema del privado es que no se ha encomendado a Dios, sino que se ha puesto en manos de un hombre, tal y como se afirma en otro romance: «que no hay que fiar en hombres / aunque sea los hombres reyes» (*Romancero*, p. 201). El reproche del bufón resalta su propia sabiduría en contraposición a la ceguera de Luna que descartó, quizás por soberbia, lo obvio:

Y ¡cuántas te dije a solas
que el hombre que en hombre espera
le hace a Dios su contrario,
Dios al hombre y a sí bestia! (vv. 33-36)

Dios es el todopoderoso, el único en el que el hombre debe confiar pues en sus manos se halla su salvación; no hacerlo así, poner toda la confianza en otro ser humano, aunque sea un rey, supone desafiar al Altísimo, enemistarse con él y actuar como un animal, como una bestia irracional.

Estos versos y los de la estrofa anterior, anteriormente citados, recogen el tema religioso que había aparecido en los versos iniciales con la referencia al crucifijo. Dios se presenta como el antídoto a los engaños de la Fortuna: el verdadero cristiano no puede confiar en una diosa pagana, sino que debe siempre encomendarse al dios cristiano, que es el que nos ha dado todo aquello que poseemos:

Condestable, mi señor,
ya de tus glorias inmensas,
al mundo que te las dio
toma el Señor residencia.

Pues que todo fue prestado,
la vida, el honor, las prendas,

no es mucho que, agradecido,
al que te las dio las vuelvas (vv. 61-68)

Quevedo recurre al vocabulario político para describir la relación entre el hombre y su Creador: el privado tiene que responder ante Dios de la misma manera que cualquier virrey u otro ministro del rey y someterse al proceso de la residencia, en el que será juzgado por cómo ha cumplido las funciones encomendadas según su cargo. Solo que en el caso de la residencia ante la autoridad divina el premio es la salvación del alma y el castigo, la condena eterna. La segunda estrofa retoma el pensamiento cristiano y nos presenta la idea de que todo lo que Luna ha logrado en este mundo es un regalo divino perentorio que debe devolver cuando llega la hora de comparecer ante el Creador. La idea entronca con el concepto del *contemptu mundi*, del desprecio de los bienes materiales, de las riquezas acumuladas en este mundo, que no le pertenecen y que pueden conducir al Condestable al castigo eterno. El locutor se ha convertido en un predicador que amonesta al rey sobre los deberes contraídos con Dios en el momento final de su existencia cuando todavía es posible el arrepentimiento, que es lo único que le queda:

Un solo arrepentimiento
mira qué caro te cuesta,
porque de cuanto tuviste
con él tan solo te quedas (vv. 41-44)

Relacionado con el concepto del desprecio del mundo tenemos que entender el del mundo como cárcel, también de origen bíblico, y al que el bufón confiere un cierto sentido igualitario: todos los seres humanos, el truhan y el Condestable en este caso, viven prisioneros en esta cárcel con la única diferencia de que unos tienen grillos de metales preciosos y otros de metales vulgares. En cierto sentido, estos versos inciden en la idea que desde la Edad Media transmitían las danzas de la muerte de que en el momento del Juicio Final el Emperador, el Papa y el labrador serán juzgados por sus méritos, no por su estatus; en este caso, el truhan y el Condestable representan a los estamentos más bajos y altos de la sociedad, los *bellatores* y los *laboratores*.

El otro tema fundamental en el romance, como en los poemas anteriores en los que aparece el Condestable, es el de la privanza. El marqués de Santillana había abordado este fenómeno político en su *Doctrinal de privados*, con las referencias a los privados bíblicos:

Privado tovo Habraham,
aunque santo patriarcha,
privado tovo el monarcha
Assuero, que fue Hamán,
e Joab, su capitán,
privado fue de David;

mas de todos me dezid,
¿quáles se me ygualarán? (vv. 121-128)

Estos versos reconocían la existencia de este ministro de confianza al lado de algunos de los principales patriarcas y reyes de la antigüedad bíblica, proporcionándoles así carta de naturaleza literaria. El final de la estrofa prueba la soberbia de Luna cuando se considera superior a los personajes del libro sagrado. Quevedo no recurre a los privados citados por Santillana, pero sí hace uso de la Biblia para condenar la arrogancia y despropósitos del ministro caído:

Ve de Luzbel la privanza,
que cayó por su soberbia;
que aun los ángeles peligran
en la privanza y alteza (vv. 49-52)

La imagen del ángel caído encierra la idea de que el privado merece ser castigado porque pretendió igualarse a su creador¹⁹. Quevedo recurre a uno de los conceptos en el que más hincapié hicieron los tratadistas políticos de la época: el privado nunca debe usurpar el poder del monarca que lo ha elevado a su posición, que lo ha convertido en su hechura. Luzbel y don Álvaro de Luna cometieron, pues, el mismo pecado (pretender igualarse a sus señores) y, por ello, los dos reciben un castigo ejemplar: Luzbel, con su descenso a los infiernos; el Condestable, con la muerte. Los versos tienen un carácter admonitorio para aquellos que leen el romance y que se proponen seguir la senda errada de sus antecesores. ¿Debemos inferir aquí una advertencia a Olivares, en ese momento válido de Felipe IV?

La imagen del privado caído no se circunscribe exclusivamente a la historia bíblica, ni al texto quevediano, sino que aparece en gran parte de los romances dedicados a recordar la historia de don Álvaro. En ocasiones, y es una imagen ingeniosa atraída por el nombre del privado, el autor introduce la referencia a un eclipse:

Siga su buena fortuna,
dejadle crecer a una,
que esta creciente no es mala
pues en menguante señala
un gran eclipse de Luna (Salucio del Poyo,
La privanza y caída, I, vv. 382-386)

Quevedo introduce varias imágenes que hacen referencia a la subida y posterior caída del ministro. La idea que refuerza esta imagen es la

19. En un romance anónimo se utiliza la misma referencia a Luzbel: «Mas yo entendí que en el mundo / para mí no hubiera juez, / soberbia me levantó, / y caí como Luzbel» (*Romancero*, p. 160).

de que aquel que sube más alto sufre una caída más fuerte o, como nos recuerdan los versos de otro romance: «que es cierto que cae más bajo / el que más alto subió» (*Romancero*, p. 129). El poeta madrileño emplea dos metáforas con amplia presencia en la literatura emblemática de la época: en primer lugar, recurre al rayo:

Siempre las cosas más altas
están al rayo sujetas,
porque parecen subir
a recibille ellas mismas (vv. 37-40)

En un romance publicado por primera vez en 1622, que comienza «Fablando están sobre mesa», se recoge esta misma imagen:

Fui remedando al ciprés
que quiere subir al Cielo,
y halló más cerca el rayo
el rigor de su elemento (*Romancero*, p. 79)

El mensaje no admite interpretaciones complicadas: aquellos que llegan a lo más alto son los que más expuestos se encuentran a recibir la ira del rey y también de Dios, porque Covarrubias recuerda que el rayo «es símbolo del temor y espanto, de la venganza de Dios, y así los gentiles pintaban a Júpiter con un rayo en la mano diestra y le daban por epíteto altitonante». Quevedo, como hemos visto, hace uso de la figura del Creador y de elementos religiosos en el romance, por lo que creo que, en estos versos, se halla implícita la idea de que Dios ha castigado a aquel que pretendía subir más alto y el rayo sería el arma metafórica utilizada para tal propósito.

La otra imagen que refleja el tópico de la meteórica subida y consecuente caída del privado es la del cohete:

Fuiste cohete en el mundo:
subiste a las nubes mismas;
subiste resplandeciente;
bajas ya ceniza a tierra,
porque la pólvora misma
que te subió tan ligera,
abrasándote te baja
vuelto carbones en piezas (vv. 53-60)

El cohete representa la ascensión rápida a lo más alto, en este caso, al poder más absoluto, desafiante de los poderes real y divino, representado aquí por las nubes, en una imagen que podemos explicar con los versos de otro romance:

Son los reyes como el Sol
de nubes se cerca y vive,

con la fuerza que las hace
con la misma la despide (*Romancero*, p. 190)

Por tanto, el Condestable ha llegado a las nubes, es decir, a las inmediaciones del monarca «resplandeciente», echando rayos de luz (según la definición de Covarrubias), concepto que podríamos entender como señal de arrogancia; y como castigo por esta infracción ha sido destruido y descende a la tierra, a su origen convertido en ceniza²⁰, en carbón, símbolo de la insignificancia y escaso valor de los bienes materiales que le han procurado la perdición y la caída de su privilegiada situación.

Todos aquellos escritores, politólogos, poetas y dramaturgos, que abordan el tema de la privanza avisan de los peligros que esta conlleva para el privado en el momento en el que este se halla en la cima del poder. Ya hemos visto las referencias a la caída, pero estos mismos autores proclaman la envidia y a los envidiosos, y a los traidores como los principales culpables de la caída del ministro. En cierta manera, se reflejan en esta idea las enemistades que provocaban el hecho de ser elegido favorito del monarca: los miembros de las otras familias de la aristocracia aspiraban a sustituir a los miembros de la que recibía los favores y mercedes reales. Esa motivación queda ya clara desde el siglo xv castellano y las luchas que se produjeron como consecuencia de la privanza de don Álvaro de Luna, precisamente. Uno de los motivos que Santillana refleja en su *Doctrinal de privados* es el hecho de que el Condestable pasó por encima de familias mucho más poderosas y de más recio abolengo que la suya:

Todo ommne sea contento
de ser commo fue su padre;
la mujer, quanto su madre,
e será devido cuento.
Bien permito, si buen viento
le viniere de privança,
la resciba con templança,
con seso e peso e ben tiento (vv. 137-144)

Los dramaturgos del Siglo de Oro hacen hincapié en este tema en su descripción de la causa de sus protagonistas, tal y como se puede leer en *La segunda de don Álvaro* de Mira de Amescua:

Que siempre las envidias son fatales
al que el rey quiere bien; nadie repara
cuán trabajosa y cara
es aquella privanza,
si un hora breve de placer no alcanza (vv. 1384-1388)

20. En el romance «¡Adiós, privanza de reyes» leemos la misma imagen: «Fui archivo de tus mercedes, / pero imagino que son / como tesoro de duende / que se me ha vuelto carbón» (*Romancero*, p. 130).

Otros van más allá y retrotraen estos problemas de envidia a los tiempos de la historia antigua, desde el mismo momento en el que surgió la figura del favorito del gobernante; así escribió Salucio del Poyo:

Anartes echó a sus pies
a Belisario, destierra
a Anibal cartaginés,
y al romano que después
echó Cartago por tierra.
Don Álvaro, estos varones
con sus brazos poderosos
vencieron mil escuadrones,
sujetaron mil naciones,
pero no a sus envidiosos
(*La privanza y caída de don Álvaro de Luna*, I,
vv. 207-216)

De los personajes citados por Salucio del Poyo habría que destacar a Belisario, a quien el propio Quevedo dedicó un soneto, cuyo primer cuarteto reza:

Viéndote sobre el cerco de la luna
triunfar de tanto bárbaro contrario,
¿quién no tiembla, ¡oh noble Belisario!,
que habías de dar envidia a la Fortuna?
(*Obra poética*, p. 461)

En el romance quevediano no podía faltar la referencia al tema de la envidia, la traición como las causas fundamentales de la caída de don Álvaro:

No en que eres Luna te fíes
cuando traidores te cercan,
pues otro Sol de Justicia
no se libró de sus tretas (vv. 45-48)

El truhan en su sermón admonitorio y ejemplar recurre a la oposición Luna / Sol para exponer sus ideas; lo curioso del caso es que en esta ocasión la comparación entre ambos cuerpos celestes sobrepasa el límite de la astronomía para establecer un vínculo nada más y nada menos que entre el privado y Jesucristo, significado aquí con el epíteto de origen bíblico de «Sol de justicia». Se podría pensar en un símil herético: la traición sufrida por el hijo de Dios se equipara a la de un pecador como es el Condestable. Pero me parece que lo que pretende hacer Quevedo es poner de relieve la fuerza y la universalidad de la traición, que acecha a todos aquellos que ostentan el poder. También podríamos relacionar la figura del Sol con la del monarca, pues no hemos de olvidar que a los reyes se le denominaba en la literatura, tanto dramática

como política, como Sol: «don Álvaro ha de ser Luna / mientras su rey fuere Sol» (Salucio del Poyo, *La privanza y caída*, I, vv. 297-298).

El romance termina con una estrofa en la que el truhan abandona la escena y, en una situación típicamente dramática, el condestable se queda en el escenario solo y llorando con la solidaridad de las estrellas «enlutadas» que comparten su dolor. El final se enlaza con el principio a través de la imagen del dolor del privado caído en desgracia al que descubrimos llorando sobre un crucifijo, y dejamos llorando desconsoladamente en compañía de las estrellas que se han vestido de negro para acompañar al Condestable en su tristeza.

EDICIÓN DEL ROMANCE «A LOS PIES DE LA FORTUNA»

Del romance quevediano «A los pies de la Fortuna» he localizado cuatro testimonios impresos:

A

LAS TRES MVSAS / VLTIMAS CASTELLANAS. / SEGVNDA / CVMBRE DEL / PARNASO ESPAÑOL DE / DON FRANCISCO DE QUEVEDO Y / VILLEGAS, CAVALLERO DE LA ORDEN / DE SANTIAGO, / SEÑOR DE LA / VILLA DE LA TORRE DE / IVAN ABAD. / SACADAS DE LA LIBRERÍA / de Don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas, / Colegial mayor del Arçobispo de la Vni / uersidad de Salamanca, / Señor de la Villa / de la Torre de Iuan Abad. / + / CON PRIVILEGIO / En Madrid: En la Imprenta Real. Año de 1670 / Acosta de Mateo de la Bastida, Mercader de Libros, enfren-/ te de las gradas de San Felipe.

El romance en pp. 257-258. Cito por la edición facsímil de Felipe Pedraza y Melquiades Prieto.

Lo editan: Janer, pp. 334-335; Astrana Marín, pp. 274-275; Pérez Gómez, pp. 143-146; Blecua (1969), p. 306-308 y (1981), pp. 152-154.

C

Quarta parte de los Romances de / Don Aluaro de Luna, agora nueuamente recopilados por Fran / cisco de Montenegro, vezino de Salamanca. Impressos / con licencia de los señores del Consejo Real, en / Cuenca, en casa de Saluador de Viader / Año de 1627 / Ésta tassado a quatro marauedis cada pliego²¹.

Contiene los siguientes romances: «Atento escuchaua el Rey»; «La luna bella y hermosa»; «Hincadas ambas rodillas»; «A los pies de la fortuna»; «Los que a la mesa del mundo»; «En vna mula enlutada»; «Ya don Aluaro de Luna».

21. No aparece este pliego citado en el catálogo de los impresos en Cuenca recogido por Paloma Alfaro, 2002.

L

QUARTA PARTE / DE LOS ROMANCES / DE / DON ALVARO / DE LUNA

FIN / En Valladolid: En la Imprenta de Alonso del Riego, donde se hallará / buen surtimiento de Estampas, Libros, Comedias, Entremeses y Au / tos al Nacimiento; todo a buen precio

Contiene los siguientes romances: «Atento escuchava el Rey»; «La luna bella, y hermosa»; «Hincadas ambas rodillas»; «A los pies de la fortuna»; «Los que a la mesa del Mundo»; «En una mula enlutada»; «Ya don Alvaro de Luna».

Primera mitad del siglo XVIII

British Library 11451

M

QUARTA PARTE / DE LOS ROMANCES / DE / DON ALVARO / DE LUNA

FIN / En Valladolid: En la Imprenta de Alonso del Riego, donde se hallará / buen surtimiento de Estampas, Libros, Comedias, Entremeses y Au / tos al Nacimiento; todo a buen precio

Contiene los siguientes romances: «Atento escuchava el Rey»; «La luna bella, y hermosa»; «Hincadas ambas rodillas»; «A los pies de la fortuna»; «Los que a la mesa del Mundo»; «En una mula enlutada»; «Ya don Alvaro de Luna».

Primera mitad del siglo XVIII

Biblioteca Nacional de España U-10502 (*olim* U-10954)

Es el impreso que reproduce Agustín Durán, *Romancero general*, II, pp. 56-57. También lo edita Blecua a pie de página (1969), pp. 306-308.

En su edición de la poesía quevediana José Manuel Blecua fue el primero en adelantar la teoría de que existían dos versiones de este romance: la primera de ellas estaría representada por el texto impreso en los pliegos sueltos de 1627 y los dos de la primera mitad del siglo XVIII de Alonso del Riego, uno de los cuales fue reproducido por Agustín Durán, que yo denomino *M*, en la que aparece como anónimo; la segunda la editada por el sobrino de Quevedo en 1670 en *Las tres musas últimas castellanas*, cuyo texto representaría la versión última y, por tanto, definitiva, del romance (1969, p. 306).

Comparto la teoría del ilustre quevedista sobre la existencia de las dos versiones, teniendo en cuenta, además, el descubrimiento de un pliego anterior al editado por Agustín Durán que nos permite datar esta primera redacción antes de 1627, fecha en la que fue publicado en Cuenca por Salvador de Viader²². De esta primera versión he localizado tres pliegos: uno, el ya mencionado de Cuenca y los dos publicados por Alonso del Riego en Valladolid en la primera mitad del siglo XVIII, que reflejan dos ediciones distintas con una disposición tipográfica clara-

22. Este impresor estuvo activo en Cuenca entre 1612 y 1645. Ver Delgado Casado, 1996.

mente diferente. Entre estas ediciones existen diferencias mínimas que demuestran el origen común de las tres; en este caso, deberíamos admitir que *c* o bien un derivado fue el que tuvo en su imprenta el editor vallisoletano a la hora de imprimir sus dos ediciones. Nos encontramos con un número reducido de lecturas divergentes entre los tres textos, y en estos casos, lo que apreciamos es que *L* y *M* suelen disentir de la lectura de *c*, lo que podría sugerir la existencia de un pliego perdido, copia de *c*, que sería el utilizado por Riego en su imprenta:

- v. 4 riega *c*] ruega *L M*
- v. 12 medias *c*] piedras *L M*
- v. 19 hoy a *c*] a ser *L M*
- v. 27 desgracia sola en *c*] y desgraciar hoy *L M*
- v. 44 en el tan solo te quedas *c*] en alto solo te quedas *L M*
- v. 53 cohete *c*] choete *L M*
- v. 54 dejaste *c*] llegaste a *L M*
- v. 66 la vida honra y hacienda *c*] la honra vida y hacienda *L M*

Algunas de estas lecturas son erratas evidentes que podrían haber estado en la copia intermedia o que introdujo Riego: «ruega» en lugar de «riega», lectura también adoptada por *A*; «piedras» errata que no hace sentido, frente a «medias» palabras; «choete», vocablo inexistente en español, error evidente. En otros casos, son cambios menores que no afectan al sentido del verso: la omisión de «hoy» en el verso 19; «y desgraciar hoy» del verso 27 cambio de la lectura de *c* «desgracia sola en»; o el cambio del orden en algunos elementos en el caso del 66: «la honra vida» en lugar de «la vida honra». Se trata como se puede apreciar de errores menores atribuibles a un posible estadio intermedio o simplemente a cambios introducidos o a erratas creadas por Riego. Un caso aparte lo encontramos en el verso 54 en el que *c* lee «dejaste», errata clara que rectifican *M* y *L* «llegaste», más próxima en su sentido a la lectura de la versión definitiva «subiste».

Por lo que se refiere a *L* y *M* solo se encuentra una variante en el verso 2; *L* lee «se vio» en lugar de «le vio» de *M*. Como ya he dicho anteriormente se trata de dos ediciones distintas del mismo impresor con diferencias en la composición tipográfica²³. El pliego con los romances del ciclo de don Álvaro de Luna debía ser una obra de surtido de la imprenta de Riego, que debió de ser reeditada en numerosas ocasiones.

23. Recordemos las palabras de Jaume Moll sobre el tema de las reediciones en la imprenta española del Siglo de Oro: «En la imprenta manual, los moldes no se conservan para su uso posterior ni se puede obtener, hasta fines el siglo XVIII, un estereotipo que permita reconstruirlo. Tirado un pliego, su material tipográfico es distribuido enseguida, para ser utilizado en la composición de nuevas páginas, conservándose solo algunos elementos aprovechables, como pueden ser, por ejemplo, los titulillos. Si la obra tiene que ser impresa de nuevo, aunque el tiempo transcurrido sea breve, se precisa componer otra vez todas sus páginas, y el producto resultante será distinto del anterior [...] En este caso, nos encontraremos con una nueva edición, o sea, con una reedición» (2011, p. 29).

Se trata de una práctica habitual: los impresores procuraban reeditarlos a plana y renglón y con los mismos materiales, introduciendo alguna diferencia «tipográfica» o de puesta en página; en este caso, los elementos diferenciados son las dos columnas del texto y los adornitos tipográficos que flanquean la ilustración de la portada²⁴.

En algún momento, Quevedo revisó el romance, algo habitual en la forma de escribir del escritor madrileño²⁵. No sabemos la fecha en que se produjo esta revisión, pero fue la que se reproducía entre los papeles que heredó su sobrino, que la imprimió en 1670. El poeta madrileño no introdujo grandes cambios en esta versión, el más importante tiene que ver con el añadido de una estrofa:

Quiero también despedirme
de tu casa y tu presencia,
que soy como golondrina
que en el invierno se ausenta (vv. 21-24)

Pero quizás para mantener la extensión del romance decidió eliminar otra:

En los cuernos de la luna
puso trono tu grandeza:
sabe que, aunque son de Luna,
son cuernos que al fin voltean.

No sabemos cuál fue el motivo que llevó al poeta a añadir la estrofa de la golondrina y suprimir la de los cuernos de la Luna. Quizás consideró que la referencia al ave introducía una nueva imagen que no había aparecido en ninguno de los otros romances del ciclo del Condestable, y que se correspondía con el tema de la obra y con la concepción negativa que se tenía sobre los bufones en las cortes europeas. Además era símil que se utilizaba en la literatura emblemática y en la tradición popular, como lo demuestran las palabras del lexicógrafo Covarrubias. Por otra parte, la estrofa suprimida hacía uso de una imagen manoseada y que podía ser interpretada de una manera vulgar por los lectores / oyentes del romance.

El resto de las variantes son de menor trascendencia y se limitan, en la mayoría de las ocasiones, a cambios de uno o dos vocablos que no alteran demasiado el sentido del verso, aunque pueden introducir ciertos matices nuevos:

24. Agradezco a la doctora Mercedes Fernández Valladares su inestimable ayuda en el cotejo y análisis de los pliegos poéticos.

25. Para la reescritura en la poesía, ver Crosby, 1967; para la prosa, ver Roncero, 2013, pp. 56-63.

- v. 2 pisó *A*] se vio en *CL*
- v. 13 lo mira *A*] la vido *C*
- v. 14 pura *A*] pena *CLM*
- v. 25 Pues siendo *A*] Por ser *CLM*
- v. 35 le hace a Dios su contrario *A*] hace de Dios enemigo *CLM*
- v. 38 al rayo *A*] al rey *C*
- v. 39 parecen subir *A*] parece que suben *CLM*
- v. 48 libró *A*] escapó *CLM*
- v. 56 ya ceniza *A*] en humo *CLM*
- v. 66 la vida el honor las prendas *A*] la vida honra y hacienda *C*

Estas variantes demuestran que Quevedo hizo una lectura detenida de la primera versión y que substituyó algunas palabras por motivos estilísticos, sin que apenas cambiara el sentido de los versos. En el verso 2 me parece interesante el cambio, pues el verbo «pisó» le da más fuerza a la acción y adelanta la referencia a los pies del crucifijo sobre los que derrama sus lágrimas el Condestable. En el verso 14 me parece acertada la enmienda, pues el adjetivo «pura» le da más fuerza a la sensación de tristeza de don Álvaro. Importante es el cambio de «rey» por «rayo», pues *A* completa el sentido: los que se encuentran en lo más alto son los que reciben los rayos. En el verso 56 tiene más sentido «ceniza» que «humo», que es en lo que se convierte el cohete cuando baja a la tierra. El último de los casos simplemente parece deberse a un cambio estilístico, pues el significado de los vocablos es básicamente el mismo.

Solamente he encontrado un error en la edición de Aldrete; me refiero al verso 36 en el que el sobrino de Quevedo parece no haber entendido el sentido, pues lee «casi bestia», cuando la lectura de los textos de la primera versión refleja el pensamiento coherente de la estrofa: convierte al hombre en Dios y a sí mismo en una bestia.

De acuerdo con lo expuesto hasta aquí, edito la que, siguiendo a Bleuca, considero como la versión definitiva: la que aparece en la edición de *Las tres musas últimas castellanas*, subsanando la errata del verso 36.

Para la edición he seguido las normas del CRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra. He modernizado la ortografía, excepto en aquellos casos en que esta tenía valor fonético: *recibille, mesmas*. Asimismo he modernizado la acentuación y la puntuación para hacer más fácil al lector la comprensión del texto.

En el aparato de notas he pretendido aclarar todos aquellos vocablos, alusiones, juegos lingüísticos, que dificultan la legibilidad del texto para el lector contemporáneo; así como las referencias intertextuales e históricas.

A Don Álvaro de Luna.

ROMANCE

A los pies de la Fortuna,
el que pisó su cabeza,
los de un crucifijo santo
con tristes lágrimas riega.
Comenzolos a besar; 5
mas, viendo por una puerta
entrar su truhan llorando,
amortajado en bayeta,
detúvose y, afligido,
le dijo con voces tiernas 10
palabras que se ahogaron,
nadando en llanto, las medias.

vv. 1-2 Se trata del tópico de la Fortuna voltaria. Es una queja muy habitual en los textos que abordan el tema de la privanza. En *La privanza y caída de d. Álvaro de Luna*, Moralicos, el paje del Condestable, recita un romance puesto en boca del privado: «subíome en treinta y seis años / y bajome en solo un día. / No me quejo yo del rey, / que el rey nada me debía. / Quéjome de la Fortuna / que más que me dio me quita» (vv. 816-821).

v. 7 *truhan*: bufón.

v. 8 *bayeta*: «Una especie de paño flojo y de poco peso, del cual usamos en Castilla para aforros y para luto» (Cov). Comp. Quevedo, *Parnaso*, 471: «Por toalla trujo al hombre / las bayetas de un entierro» (vv. 77-78); Quevedo, *Entremés del marido fantasma*, vv. 232-238: «Aguarda, amigo Muñoz, / verás en negro descanso / a tu querido Lobón, / el dulcísimo capuz, / el bendito sombrero, / la bienvenida bayeta, / el bien fingido dolor».

vv. 11-12: *palabras...la medias*: es decir, las palabras se quedaron a medias pues se ahogaron en medio de los llantos.

Mas el juglar que lo mira,
 mudo de pura tristeza,
 le respondió mesurado, 15
 pidiendo al llanto licencia:
 «Vengo, hermosísima Luna,
 a decirte cómo empiezas
 hoy a ser Luna en el mundo,
 pues que tu noche se llega. 20
 Quiero también despedirme
 de tu casa y tu presencia,
 que soy como golondrina
 que en el invierno se ausenta.
 Pues siendo mi oficio gracias, 25
 la Fortuna, que hoy ordena
 desgracias solo a tu casa,
 me despide de tu mesa.
 ¡Cuántas veces, Condestable,
 entre burlas y entre veras, 30
 te pedí de Dios firmada
 la cédula de firmeza!
 Y ¡cuántas te dije a solas

v. 13 *juglar*: bufón. Recuérdese la definición de Covarrubias de este vocablo: «el chocarrero que trata y habla siempre de burlas».

v. 14 El sentido puede ser ambiguo: el personaje mudo puede ser el bufón o el valido. Yo me inclino por la primera opción y creo que se refiere al truhan; *de pura tristeza*: con una gran tristeza.

v. 15 *mesurado*: ‘con gravedad’, ‘con modestia’.

v. 17 *hermosísima Luna*: este sintagma aparece en otros romances dedicados al mismo personaje: «Aquella Luna hermosa» (*Romancero*, p. 122).

vv. 19-20 *hoy a ser Luna en el mundo*, / *pues que tu noche se llega*: es decir, que está saliendo la luna porque se hace de noche, que en este caso implica la muerte del Condestable (noche como metáfora de muerte). Comp. «que la Luna / ya no dará su luz tan clara, y pura» (*Romancero*, p. 127). Paravicino, *Sermones*, p. 119: «hagan, empero, al manifestarse a la luz, pedazos las tinieblas (pues las llamó Tertuliano sepultura del sol, como a la noche muerte)».

v. 23 *golondrina*: esta ave «es símbolo del huésped que acude a nuestra casa por su comodidad y es molesto, importuno, gárrulo, perjudicial, y cuando le parece que nos tiene cansados y que le estará mejor irse a otra parte, se sale de casa sin dar las gracias y nos la deja sucia» (Cov.). Comp. Valdivielso: «La golondrina, el ingrato / que en el invierno se aleja, / huyendo la adversidad / del que hizo bien en ella» (CORDE). También el comentario de Borja al emblema «*Solo nomine amicus*»: «por ser la amistad de la Golondrina sin ningún provecho, ni utilidad para el que la recibe y recoge en su casa, pasando en ella el verano de la prosperidad, y dejándola entrando el invierno de la adversidad» (*Emblemas*, p. 372.).

v. 25 *gracias*: ‘hacer reír’.

v. 32 *cédula de firmeza*: documento por el que Dios le otorgaría la merced de no ser apartado de la prianza. Por supuesto, aquí alude al carácter inestable de la Fortuna, por lo que pide el amparo divino único capaz de controlarla.

que el hombre que en hombre espera
 le hace a Dios su contrario, 35
 Dios al hombre y a sí bestia!,
 Siempre las cosas más altas
 están al rayo sujetas,
 porque parecen subir
 a recibille ellas mismas. 40
 Un solo arrepentimiento
 mira qué caro te cuesta,
 porque de cuanto tuviste
 con él tan solo te quedas.
 No en que eres Luna te fíes 45
 cuando traidores te cercan,
 pues otro Sol de Justicia
 no se libró de sus tretas.
 Ve de Luzbel la privanza,
 que cayó por su soberbia; 50
 que aun los ángeles peligran
 en la privanza y alteza.
 Fuiste cohete en el mundo:

v. 34 *hombre que en hombre espera*: hombre que confía en el hombre; es decir el privado no puede confiar en el rey, sino solo en Dios. Comp. *Romancero*, p. 131: «Los que servís a los Reyes / notad bien la historia mía / y catad que a la fin se engaña / el hombre que en hombres fía».

v. 36 *Dios al hombre y a sí bestia*: hace al hombre como Dios y a sí mismo como una bestia.

vv. 37-38 *las cosas más altas / están al rayo sujetas*: recuerda los versos de Horacio, *Carminé*, lib. II, x: «*Saepius ventis agitur ingens / pinus et celsae graviore casu / decidunt turre feruntque summos / fulgura montes*». Recuérdese el emblema de Núñez de Cepeda con el lema: «*Ferunt summos fulmina*», con su comentario: «Como es propio de las nubes abortar la cólera de sus rayos sobre los montes, así lo es de las tempestades que levanta la envidia fulminar su veneno contra los más encumbrados» (p. 43).

v. 47 *Sol de Justicia*: clara alusión a Jesucristo traicionado por Judas. Esta denominación de Jesús proviene de *Malacías*, 4, 2: «mas para vosotros, los que teméis mi nombre, se alzaré un sol de justicia que traerá en sus alas la salud, y saldréis y brincaréis como terneros (que salen) del establo». Comp. Calderón, *La humildad coronada*, vv. 197-200: «Hasta aquí palabras son / de aquel águila que el vuelo / remontó al luciente examen / del sol de justicia eterno». Ver la extensa nota de Ignacio Arellano en su edición, pp. 73-74.

v. 49 *Luzbel la privanza*: Ya en *Discurso de las privanzas*, pp. 204-205, habla de Luzbel como privado y de su caída: «Dios como Dios tuvo un privado que fue Luzbel [...] Viose hermoso y alto, y no vio a quien le hizo ni a quien le levantó; quiso poner silla sobre su Señor». Sobre su soberbia ver también José de Valdivielso, *Psiques y Cupido*, vv. 62-63: «Tan cerca de Dios me vi / que quise ser Dios». También Enríquez Gómez, *Siglo pitagórico*, p. 120, habla de este personaje: «Solo Dios es valido de sí mismo; / uno tuvo, si acaso no me olvido, / este fue Lucifer, primer valido».

v. 53 *cohete*: la misma imagen la utiliza en *Virtud militante*: «Sube el cohete con gran ruido, y con aplauso festivo, en lo alto se mira la Estrella al parecer en el lugar, y la luz, instantáneamente descendiende en humo y ceniza. Y ninguno de los que le aplauden vién-

subiste a las nubes mismas;	
subiste resplandeciente;	55
bajas ya ceniza a tierra,	
porque la pólvora misma	
que te subió tan ligera,	
abrasándote te baja	
vuelto carbones en piezas.	60
Condestable, mi señor,	
ya de tus glorias inmensas,	
al mundo que te las dio	
toma el Señor residencia.	
Pues que todo fue prestado,	65
la vida, el honor, las prendas,	
no es mucho que, agradecido,	
al que te las dio las vuelvas.	
En esta cárcel del mundo,	
solo de mí diferencias	70
en ser mis grillos de hierro,	
los tuyos de plata y perlas.	
Esto te digo llorando,	
solamente porque entiendas	
que quien fue truhan en burlas	75
es predicador en veras».	
Diciendo aquesto se fue;	
llorando al Conde le deja,	
y de ver llorar la Luna	
se enlutaron las estrellas.	80

dole subir ignora lo poco que ha de durar y lo breve en que ha de caer. Así que ninguna cosa retrata tan vivamente la presunción de los soberbios como las bufonerías del fuego» (p. 156).

v. 60 *vuelto carbones*: referencia a la brevedad de los bienes materiales; recuerda el refrán citado por *Autoridades*: «*Tornáronse carbones, dichas son de hombres*. Refrán que explica la insubsistencia de las felicidades y bienes de los hombres, que se desaparecen antes de su logro. Alude a los tesoros que el vulgo dice se han vuelto carbones a los que van a descubrirlos, por haber comunicado a otros el sueño o la superstición».

v. 64 *residencia*: es decir, Dios te pide cuenta de tus actos. Como recuerda Covarrubias *residencia* era «la cuenta que da de sí el gobernador, corregidor o administrador, ante juez nombrado para ello, y porque ha de estar presente y residir en aquellos días, se dijo *residencia*».

v. 69 *cárcel del mundo*: la imagen tiene orígenes bíblicos: *Job*, 7, 12; *Salmos*, 142, 8: «Saca mi alma de la cárcel para que pueda alabar tu nombre». Sobre el tema y su aparición en el siglo xvi español, ver Senabre, 1998, pp. 57-63.

v. 71 *grillos*: «son las prisiones que echan a los pies de los encarcelados que se guardan con recato, y son dos anillos, por los cuales pasa una barreta de hierro, que remachada su chaveta no se puede sacar sin muchos golpes. Llamáronse grillos por el sonido que hacen cuando se anda con ellos» (Cov.).

VARIANTES:

- 2 pisó] se vio en *C L*; le vio en *M*
 3 crucifijo santo] santo crucifijo *C*
 4 riega] ruega *L M*
 12 medias] piedras *L M*
 13 lo mira] la vido *C*; le vido *L M*
 14 pura] pena y *C L M*
 15 respondió] responde *C L M*
 18decirte cómo] decir como hoy *L M*
 19 hoy a] a ser *L M*
 21-24 *om.* *C L M*
 25 Pues siendo] por ser *C L M*
 26 ordena] empieza *C L M*
 27 desgracias solo a] desgracia sola en *C*; y desgraciar hoy *L M*
 30 entre veras] de veras *L M*
 35 le hace a Dios su contrario] hace de Dios enemigo *C L M*
 36 al] el *L M*
 36 y a sí] casi *A*
 38 al rayo] al rey *C*; a su rey *L M*
 39 parecen subir] parece que suben *C L M*
 40 recíbele ellas] recibirle estas *L M*
 41 *añade la siguiente estrofa:* En los cuernos de la luna / puso trono
 tu grandeza / sabe que aunque son de Luna / son cuernos que al fin
 voltean *C L M*
 42 qué] cuan *C L M*
 43 porque de cuanto tuviste] pues que de cuanto subiste *C L M*
 44 con él tan solo te quedas] en el tan solo te quedas *C*; en alto solo te
 quedas *L M*
 47 otro] aun el *C L M*
 48 libró] escapó *C L M*
 50 su] la *C L M*
 53 cohete] choete *L M*
 54 subiste a] dejaste *C*; llegaste a *L M*
 55 resplandeciente] resplandeciendo *C L M*
 56 bajas ya ceniza a tierra] bajaste en humo a la tierra *C L M*
 59 baja] abaja *C*
 60 vuelto] vuelta *C*
 62 de tus] las tus *L M*
 66 la vida, el honor, las prendas] la vida honra y hacienda *C*; la honra
 vida y hacienda *L M*
 67 no es mucho] justo es *C L M*
 68 al que te las dio las] a quien te lo dio lo *C L M*
 70 diferencias] diferencia *C L M*
 75 quien] el que *L M*
 78 llorando al Conde le] y llorando al Conde *C L M*

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro Torres, Paloma, *La imprenta en Cuenca (1528-1679)*, Madrid, Arco Libros, 2002.
- Almeida, José, «Elementos picarescos en la poesía satírica del Siglo de Oro», en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca*, Madrid, Edi-6, 1979, pp. 767-772.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Arellano, Ignacio, «El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua», en Ignacio Arellano, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro: ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011, pp. 57-82.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La humildad coronada*, ed. Ignacio Arellano, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2002.
- Cauvin, Mary Austin, *The Comedia de Privanza in the Seventeenth Century*, Ph. D. dissertation, University of Pennsylvania, 1957.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Crosby, James O., «La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid, Castalia, 1966, vol. 1, pp. 111-123.
- Crosby, James O., «La creación poética en ocho poemas autógrafos», en James O. Crosby, *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, pp. 15-42.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles siglos XV-XVII*, Madrid, Arco Libros, 1996.
- Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Emblemas españoles ilustrados*, ed. Antonio Bernat Vestarini y John T. Cull, Madrid, Akal, 1999.
- Erasmus, *Elogio de la locura*, introd. José Luis Vidal, trad. Antonio Espina, Barcelona, Planeta, 1987.
- Enríquez, Antonio, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.
- Ettinghausen, Henry, *Quevedo neoestoico*, Pamplona, Eunsu, 2009.
- Feros, Antonio, «Historia y poesía: monarcas y favoritos en las obras de Marlowe y Mira de Amescua», en *Del poder y sus críticos en el mundo ibérico del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Antonio Feros y Jesús María Usunáriz, Madrid, Iberoamericana, 2013, pp. 111-142.
- García de Enterría, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- García Sánchez, María Concepción, «Teatralización de don Álvaro de Luna en la biología de Mira de Amescua», en *La teatralización de la Historia en el Siglo de Oro español*, ed. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 209-225.
- Ginzburg, Carlo, *Jean Fouquet. Ritratto del buffone Gonella*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1996.
- Gómez Moreno, Ángel y Maximilian P. A. M. Kerkhof, «Introducción», en Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno, y Maximilian P. A. M. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988, pp. XI-LXXXII.
- Gutiérrez, Jesús, *La «Fortuna bifrons» en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975.

- Horacio, *Carminum Libri iv. Epodon Liber*, ed. T. E. Page, London, Macmillan and Co Ltd, 1970.
- Lasso de la Vega, Gabriel, *Manojuelo de romances*, ed. Eugenio Mele y Ángel González Palencia, Madrid, Saeta, 1942. López de Úbeda, Francisco, *La pícara Justina*, ed., introd. y notas Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010.
- MacCurdy, Raymond, *The Tragic Fall: don Álvaro de Luna and Other Favorites in Spanish Golden Age Drama*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1978.
- Manrique, Jorge, *Poesía completa*, ed. Ángel Gómez Moreno, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- Mena, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, ed. Maxim Kerkhof, Madrid, Castalia, 1995.
- Mira de Amescua, Antonio, *La segunda de don Álvaro [Adversa fortuna de don Álvaro de Luna]*, ed. Nellie E. Sánchez-Arce, México, Editorial Jus, 1960.
- Moll, Jaume, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», en *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2011, pp. 11-78.
- Moreno Báez, Enrique, *Lección y sentido del «Guzmán de Alfarache»*, Madrid, csic, 1948.
- Muñoz Palomares, Antonio, *Teatro de Mira de Amescua. Para una lectura política y social de la comedia áurea*, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- Núñez de Cepeda, Francisco, *Empresas sacras*, ed. Rafael García Mahiques, pról. Santiago Sebastián, Madrid, Ediciones Tuero, 1988.
- Paravicino, fray Hortensio, *Sermones cortesanos*, ed. Francis Cerdan, Madrid, Editorial Castalia, 1994.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «Prólogo», Francisco de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español*, reproducción cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Melquíades Prieto Santiago, Madrid, Edaf, 1999, pp. vii-xl.
- Pérez de Guzmán, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, ed. R. Brian Tate, London, Tamesis Books, 1965.
- Quevedo, Francisco de, *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español*, reproducción cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Melquíades Prieto Santiago, Madrid, Edaf, 1999.
- Quevedo, Francisco de, *Poesías*, ed. Florencio Janer, Madrid, Atlas, 1953, BAE, vol. LXIX.
- Quevedo Villegas, Francisco de, *Obras completas. Obras en verso*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969, vol. 1.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Bolchiro, 2016.
- Quevedo, Francisco de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, invidia, ingratitud, soberbia, avaricia*, ed. Alfonso Rey, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1985.
- Quevedo, Francisco de, *Discurso de las privanzas*, ed. Eva María Díaz Martínez, Pamplona, Eunsu, 2000.
- Quevedo, Francisco de, *Grandes anales de quince días*, ed. Victoriano Roncero, en *Obras completas en prosa. Volumen tercero*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 43-115.

- Quevedo, Francisco de, *Entremés del marido pantasma*, en *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 460-482.
- Rey, Alfonso, «Ordenación y contenido de la poesía moral», en Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Alfonso Rey, Madrid, Támesis, 1992, pp. 19-24.
- Roncero López, Victoriano, «Introducción», en Francisco de Quevedo, *España defendida*, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 11-82.
- Salucio del Poyo, Damián, *La privanza y caída de don Álvaro de Luna*, en *Comedias*, ed. María del Carmen Hernández Valcárcel, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1985, pp. 239-376.
- Santillana, Marqués de, *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988.
- Senabre, Ricardo, «Las bases metafóricas de fray Luis de León», en Ricardo Senabre, *Estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1998, pp. 39-68.
- Tobar Quintanar, María José, «La autoridad de *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas castellanas*: criterio editorial para la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 335-356.
- Valdivielso, José de, *Psiques y Cupido*, en *Teatro completo (I)*, ed. Ricardo Arias y Arias y Robert V. Piluso, Madrid, Ediciones y Distribuciones Isla, 1975, pp. 251-286.
- Wilson, Edward M., «Quevedo para las masas», en *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 273-297.